

# Estrategias lingüísticas empleadas por los raperos/reguetoneros puertorriqueños

## *Linguistic strategies used by Puerto Rican rappers/"reguetoneros"*

Doris Evelyn Martínez Vizcarrondo\*

Recibido: 15 de junio de 2011

Aprobado: 6 de noviembre de 2011

### Resumen

Históricamente, la resistencia discursiva ha sido parte del juego de fuerzas de coexistencia entre grupos dominados y dominantes. En este estudio se examina el espacio discursivo creado por los jóvenes raperos/reguetoneros puertorriqueños, analizando el uso de las lenguas estándar (español e inglés) en su "lírica" y las estrategias lingüístico-discursivas, como la alternancia de códigos, la relexificación, el uso de elementos jergales que en su conjunto conforman un sociolecto-antilenguaje que contribuyen a constituir identidad. De esta manera se pueden correlacionar lo lingüístico y lo social mediante la teoría postulada por Halliday de las variedades lingüísticas. Los resultados que arroja la actual investigación dan cuenta de la *relexificación* y *sobrerexificación*, debido a la alternancia de códigos y el uso de préstamos integrados/no integrados, producidos en determinadas actividades de grupo, y su correspondiente producción de nuevas palabras, lo que involucra códigos secundarios que aportan frases y léxico y da cuenta también de cuál lengua se utiliza sobre otra, dependiendo del espacio, y cuándo se utiliza el lenguaje obsceno y la onomatopeya.

**Palabras clave:** reguetón, antilenguaje, alternancia de códigos, relexificación, discurso y jerga.

### Abstract

In this way, linguistic and social aspects can be correlated through the theory postulated by Halliday about linguistic varieties. The result of this research realize the relexification and upper relexification, due to alternation of codes and the use of integrated/non-integrated loan words, produced in certain group's activities and their corresponding production of new words. The involve secondary codes that provide lexicon and phrases and shoe which language is used over another –depending on the space– and when obscene language and onomatopoeia are used.

**Key words:** "reguetón", antilanguage, code switching, relexification, discourse and slang-jargon.

\* Universidad de Puerto Rico. UPR Mayagüez. Correo: [dmartinez01071966@yahoo.com](mailto:dmartinez01071966@yahoo.com).

## Introducción

Una lengua o variedad lingüística, para emplear el término utilizado para toda expresión lingüística (desde la llamada lengua estándar, ejemplo de la cual es el español que aprendemos en la escuela, hasta la jerga identificada en las canciones de rap-reguetón), como indica Joshua Fishman, es medio y contenido. Medio, porque mediante ella los hablantes transmiten mensajes, y contenido, porque en su constitución podemos hallar las marcas o características que identifican a los hablantes como individuos y como miembros de los diversos grupos sociales. Teóricos como Gumperz (1982) y Halliday (1978; 2006) indican que en una variedad lingüística observamos las marcas que conforman las complejas redes sociales y las constituciones de los diversos actores sociales. De manera que en la variedad lingüística, como veremos, están marcados o señalizados elementos de carácter económico, social, político y cultural.

Tomando como punto de referencia la correlación de lo lingüístico y lo social, la variedad es un elemento de identidad que claramente otorga poder a un grupo. Halliday postula una teoría de las variedades lingüísticas que será uno de los aspectos teóricos más importantes que enmarcan la presente discusión sobre las estrategias lingüísticas de los raperos puertorriqueños y su relación con la apertura de esta actividad que celebra la universalidad y vitalidad del español. En su libro *El Lenguaje como semiótica social*, Halliday indica que la estructura social y lingüística de una sociedad, comola puertorriqueña, puede dividirse en dos estructuras correlacionadas. La primera es la llamada *Sociedad*, es decir, el orden social legitimado e institucionalizado que se materializa en el gobierno, la escuela, los medios de comunicación, las organizaciones profesionales, el poder judicial, la escuela, la universidad, entre otras instancias. En términos lingüísticos, la

sociedad maneja las variedades lingüísticas legitimadas por estas instancias cuya legitimación y estandarización han sido producto de un proceso político, como todo proceso lingüístico, de codificación (con el desarrollo de gramáticas y diccionarios), de construcción de historicidad (misma que, al igual que la codificación, está en manos de un grupo de poder: escritores, académicos de la lengua, entre otros) y, por supuesto, de generación de mecanismos (escuela, universidad, academias de la lengua) que mantienen y promueven la legitimidad, vitalidad o funcionalidad de la variedad. A esta sociedad pertenece el español que aprendemos mediante un proceso de normalización (norma culta) institucionalizada. Además, a ese ámbito también pertenecen otras variedades relacionadas con la norma estándar, como los registros profesionales (jurídico, médico, lingüístico).

Por otra parte, en la conformación social existe una segunda estructura a la que Halliday denomina *Antisociedad*, cuya constitución y dinámica de relaciones está fuera de lo establecido por los que ejercen control sobre el producto económico y cultural. La antisociedad la constituye la llamada marginalidad: esclavos (antiguamente), minorías étnicas, inmigrantes, pobres, madres solteras, adictos a drogas, delincuentes, deambulantes, presos, desertores escolares y, por supuesto raperos. Esta antisociedad maneja variedades lingüísticas a las que Halliday denomina antilenguajes o formas no estandarizadas, deslegitimadas por aquellos que constituyen la sociedad. Estos antilenguajes, a los que pertenece el rap, trasgreden las pautas morfológicas, sintácticas, léxicas, semánticas, fonéticas y fonológicas establecidas por las variedades de la sociedad. Esa trasgresión lingüística es trasgresión de lo socialmente legitimado y también implica una trasgresión del orden social establecido. En este sentido, el rap, como antilenguaje o variedad no grata, es la manifestación de resistencia discursiva y ejemplifica la

conformación de una antisociedad o una antivisión o antihistoria que continuamente los grupos dominadores intentan acallar.

En esta presentación se examina ese espacio lingüístico creado por los jóvenes de la cultura hip-hop en Puerto Rico. Analizamos cómo los raperos/reguetoneros puertorriqueños establecen un cambio lingüístico que conforma una nueva variedad lingüística, es decir, cómo se apropian de las lenguas estándares (español-inglés) y variantes lingüísticas subestándares o antilenguajes (inglés negro citadino/lengua criolla jamaicana, “rasta-patois”, variedades del español manejadas por clases marginales, jerga de los delincuentes). Analizamos la alternancia de códigos, los préstamos (integrados/no integrados), los elementos cacofónicos y el léxico tabú empleado por los raperos como estrategia de relexificación (apropiación lingüística, en un darles un nuevo nombre a las cosas que solo conoce el grupo), hecho que implica un proceso de comunicación cerrada, jergal (antilinguaje-sociolecto) de una comunidad lingüística marginada (Gumperz, 1982). Este proceso que tiene dos propósitos: primero, construir la identidad del grupo (“nosotros somos así”), y segundo, privatizar su conocimiento. Aclaro que ambos objetivos son inherentes o propios de cualquier variedad lingüística (como el registro de los médicos).

### **El rap puertorriqueño como respuesta de poder: una breve historia**

El poder no solo lo identificamos en el Estado, está también o es la base de nuestras creencias y habilidades, y no conlleva siempre dominación. En el ámbito social, como sugiere Pierre Bourdieu, la lucha por el poder para definir la realidad social y la identidad es continua. En sociedad de paz, la construcción de la identidad es la principal mani-

festación de poder y se articula en la construcción de las variedades lingüísticas (lenguas estandarizadas, registros profesionales, jergas, entre otras). El contenido de la variedad está constituido por proyectos políticos-lingüísticos (entiéndase representaciones del mundo, ideologías, valores, creencias, es decir, discursos) que no son meramente acciones de fuerza o resistencia (negativa y represiva), pues también ella es productiva y constructiva.

El rap en Puerto Rico, heredero del rap y *reggae* gestado en Nueva York por varios grupos y variedades lingüísticas (afrocaribeños, jamaicanos, panameños, puertorriqueños, entre otros), es una respuesta a la sociedad legitimada, una producción desde el consumo. El rap tiene varias definiciones: forma de hablar potente y agresiva sobre tópicos morales y políticos. También se define como una conversación diseñada para ganar el favor sexual o cariño de una mujer. Aunque originalmente se refería exclusivamente al ámbito de lo sexual, cuando pasa al mundo de los blancos ese significado se desplaza. Música basada en la tradición oral (hablar cantando) afro que opera significando, uniendo ficción y realidad. Cantar sobre las condiciones actuales: la falta de trabajo, la pobreza y la falta de poder. El rap es una rebelión en contra de la cultura regidora blanca, contra el terrorismo blanco hacia la gente negra, que se ve reducida a prejuicios y conceptos estereotipados que se adquieren y se reproducen en el ámbito social. Por otro lado, el *reggae* llega a Panamá y de ahí pasa a Nueva York y Puerto Rico, y en ese devenir se forma el *reggaeton* hispano-caribeño, cuyo tema principal es el sexual, es decir, el ganar favores sexuales de una mujer.

La cultura hip-hop y sus diversas manifestaciones (*graffiti*, rap *underground*, reguetón *regemuffing*, *break dance*, baile del perreo) reconfiguraron el consumo de la cultura popular. Los mezcladores,

como indica Tricia Rose, mediante nuevos usos del equipo electrónico reconfiguraron la música al tiempo que trasgredieron su estructura y pusieron en jaque el monopolio de la originalidad y los derechos de autor. Los movimientos del baile son una metáfora que trasguede ámbitos de comportamiento prohibidos. El movimiento de *runningman* evoca al hombre negro o latino escapando de la policía. El perreo explicita el ámbito animal de la sexualidad o proceso de apareamiento de los hombres y mujeres. Destapa, con su uso de las palabras prohibidas, elementos silenciados en la sociedad, como el sexismo, la homofobia, el materialismo extenso y la violencia. El rap puertorriqueño se mueve y da voz a esos espacios prohibidos, silenciados, en los que se encuentran sumergidos cientos de jóvenes.

Lo que acabamos de señalar es lo que hace pertinente esta discusión en el día de hoy. Es decir, que la variedad lingüística que emplean los raperos/reguetoneros puertorriqueños, en su llamada lírica asesina (*lyrics*), es pertinente para los cientos de estudiantes que diariamente recibimos en las aulas de las escuelas y universidades de nuestra isla. Los estudiantes, como sugieren Bernstein o Halliday, tienen conocimiento de la variedad prestigiada y legitimada (el español estandarizado) por la sociedad (conocimiento que reciben a través de diversas instituciones) y de la variedad de la antisociedad (la manejada en el rap). Lo que ocurre es que para ellos la variedad estandarizada del español tiene una funcionalidad limitada en su realidad, se reduce al mundo escolar o a lo que escuchan en los medios y otras instituciones de producción discursiva. Incluso la perciben como un elemento que puede provocar exclusión de su grupo. Por otro lado, la variedad no prestigiada por la sociedad es prestigiada por ellos, que la perciben como instrumento de identidad que refleja su día a día y les posibilita crear espacios de resistencia y exclusión de la mirada externa.

## Análisis lingüístico

Los planteamientos teóricos iniciales sobre estas variedades llevados a cabo a fines del siglo XIX y principio del XX no se interesan por el análisis de estas, más bien son escritos que señalan juicios de valor y se reducen a indicar que estas variedades son elementos que corrigen la lengua. Al presente, los estudios sobre variedades estandarizadas son escasos y la revisión bibliográfica se centra en español, principalmente en la jerga carcelaria o código del recluso (Rojo, 1993). Cabe indicar que si bien el discurso literario por más de quinientos años ha reproducido en su variedad estandarizada las variedades no estandarizadas, la exploración analítica, semántica, pragmática, fonética-fonológica y morfosintáctica se ubica a finales del siglo XX y con escasa bibliografía en español.

El cambio de estilo, fenómeno que ocurre cuando se pasa de una variedad estandarizada (el español) a una variedad no estandarizada como el español, es empleado por los raperos puertorriqueños en sus canciones. Unidos a este fenómeno se encuentran otros de alternancia de códigos (cambio de una lengua a otra, como el caso del español al inglés, sin mezclarlas). Esa conmutación en el rap puertorriqueño no se da entre lenguas estandarizadas, sino más bien entre variedades del español y el inglés marginales (inglés afro de las calles/inglés de los jamaicanos con elementos de lengua criolla-*patois*). Otros fenómenos ligados a ello son: el de los préstamos lingüísticos (integrados o que adoptan la estructura del español) y el de los préstamos no integrados (que mantienen la estructura de la variedad donante). En cuanto a la conmutación de códigos, elemento que refleja la habilidad del hablante bilingüe, se encuentran canciones que claramente muestran este fenómeno; no obstante, también se identifican préstamos no integrados, como en palabras y frases que conforman los estribillos, los cuales no necesariamente

son manifestaciones de una alternancia. No obstante, todos estos fenómenos o estrategias las emplean los raperos/reguetoneros en sus procesos de relexificación (dar otro nombre) de objetos, sujetos y actividades rechazadas por la sociedad y relacionadas con la antisociedad. Un elemento lingüístico relacionado con el cambio de estilo, que sobresale en la muestra y evidencia el cambio a otra variedad, es el uso de lenguaje peyorativo o de palabras tabú, que destacan temas tabú y relexifican elementos relacionados con el sexo, entre otros, lexificados mediante eufemismos en la sociedad. Otro hecho a considerar también es el uso de palabras y fragmentos que funcionan como onomatopeyas. Por último, en ese cambio de estilo es evidente el léxico del español coloquial puertorriqueño, enmarcado en palabras y frases hechas.

Las gradaciones en la conmutación de códigos, así como los préstamos integrados, no integrados y otros elementos de identidad que discutiremos en el análisis, materializan el Puerto Rico de los últimos veinte años. Un Puerto Rico de masas empobrecidas, fragmentadas y restringidas al espacio de los residenciales públicos o del barrio y en el consumo. Jóvenes que fluyen con las masas migratorias, jóvenes que entran en contacto con otros jóvenes marginados (afronorteamericanos, jamaquinos, panameños) y jóvenes que consumen la cultura popular estadounidense y entran en contacto con su lengua de manera mediatizada por productos mediáticos (películas, juegos).

## Conceptos teóricos

### *La jerga como instrumento de transformación*

FUNCIONES SOCIOLINGÜÍSTICAS DE LAS JERGAS: LA LENGUA COMO REFLEJO DE LO SOCIAL. Halliday (1978), con su concepto de antilenguaje, rompe con las teorías clásicas sobre la jerga, la que define como

un discurso de resistencia, una variedad lingüística generada por la antisociedad, definida por él como una sociedad que se constituye dentro de otra y es una alternativa consciente a esta, un modo de resistencia que puede tomar la forma de una simbiosis pasiva, de hostilidad activa e, incluso, de destrucción. Deleuze y Guattari (1987) indican que la tendencia al cambio, a la modificación de la lengua común por parte de los grupos, responde a su deseo de reducir los elementos homogéneos y los efectos homogenizadores de la lengua estándar en sus actos de habla. Los hablantes crean para este propósito nuevas unidades lingüísticas o modifican las existentes por medio de alteraciones fonéticas, creaciones de morfemas y palabras, modificaciones en las estructuras sintácticas y la expresión de nuevos contenidos semánticos que contrastan con la lengua común.

Martín Rojo (1993) señala que los antilenguajes poseen dos características principales: 1) las variedades lingüísticas alteran el equilibrio normal entre las funciones internas del sistema lingüístico al trasladar los significados de los modos experimentados y compartidos socialmente hacia modos interpersonales y textuales; 2) los antilenguajes difieren de las lenguas estándar en la clase de intercambio de significados que entablan, pues realizan una particular orientación del significado y pueden ser considerados como patrones sistemáticos de tendencias en la selección de los significados expresados. Esta forma particular de codificar de los grupos marginados es su manera de ejercer el poder sobre la construcción de la realidad. Es decir, los antilenguajes (o jergas) tienen la función de crear una realidad alternativa, que es fuente de identidad para los miembros del grupo. Desde esta perspectiva, los antilenguajes no son registros profesionales, debido a que su apariencia no está relacionada con diferentes actividades sociales, sino más bien con las características de sus hablantes (origen social, diferencias culturales). La jerga, contrario a otros sociolectos, no solo cumple una función de



transformación del significado común, sino que también crea y mantiene una contrarealidad, por tanto, no es solo una variante subcultural (Halliday, 1978, p. 181; citado en Rojo, 1997).

Esta posición teórica expresada por Halliday (1978) y Rojo (1997) sugiere que la jerga, al igual que otras variaciones lingüísticas, es un instrumento mediante el cual los grupos (de elite o marginados) construyen los espacios discursivos en los que funcionan. Los registros profesionales, como el sociolecto de los delincuentes, definen o dan sentido a la realidad social a través de la lengua. Mediante sus usos, los grupos nombran, clasifican y evalúan a los actores y a las prácticas sociales, evaluaciones que naturalmente responden a sus necesidades e intereses de grupo.

La jerga, como señalamos anteriormente, tiene una dimensión social y una lingüística que se vinculan entre sí. Esa doble dimensión de la jerga la podemos identificar: 1) en sus funciones sociolingüísticas (defensa, identidad), y 2) en las estructuras textuales o estrategias discursivas que emplean los hablantes jergales para la construcción de un vocabulario particular.

### **Las funciones sociolingüísticas**

Martín Rojo (1993) identifica cuatro funciones sociolingüísticas en la jerga de los delincuentes, las cuales pueden aplicarse a otros sociolectos o registros profesionales, como el científico; estas son: 1) la diferenciación y oposición; 2) la integración y creación del mundo particular; 3) la liberación; 4) la estigmatización.

1. **DIFERENCIACIÓN Y OPOSICIÓN:** las jergas, al igual que los demás registros y sociolectos, son producto de un proceso de diferenciación lingüística que refleja y refuerza un proceso de diferenciación social. Desde una perspectiva sociológica, esta ruptura o desviación lingüística de los ha-

blantes permite un deslindamiento y la delimitación del grupo de hablantes y desempeña un papel esencial en la construcción de la identidad, mientras que, desde un punto de vista lingüístico, puede ser considerada como un proceso de desterritorialización de la lengua estándar. En los individuos parecen coexistir dos tendencias sociolingüísticas: por un lado, aceptan y asimilan las formas sociales y lingüísticas dominantes, las cuales adoptan como normas; por otro lado, rechazan la homogenización social y lingüística y, como resultado, cambian la lengua. El proceso de diferenciación lingüística se ve favorecido por circunstancias no lingüísticas, como es la falta de instituciones lingüísticas que limiten la creación o el prestigio del que goza en algunas subculturas y grupos sociales la originalidad verbal. La jerga es el medio que emplea el individuo para situarse y situar a su grupo dentro del entramado social, es su forma de construir su identidad individual y social (Rojo, 1993).

2. **INTEGRACIÓN Y CREACIÓN DEL MUNDO PRIVADO:** las jergas y los sociolectos, al igual que la lengua oficial, contribuyen a la cohesión y consolidación del grupo a establecer papeles y jerarquías, y actúan como un poderoso vehículo de comunicación y transmisión de valores e ideologías dentro del grupo y la comunidad con la que este convive (Bourdieu, 1991, pp. 37-65 y 106-113).<sup>17</sup> En otras palabras, los discursos, ya sean estándar o jergales, regulan la existencia del grupo y sus interacciones internas. Martín Rojo (1996) indica que, en este sentido, la jerga debe considerarse como una clase de *territorialización*, debido a que crea un vocabulario propio que funciona como instrumento de conocimiento, de construcción y de mantenimiento de una realidad alternativa, con sus propios actores sociales, jerarquías, estilos de vida y valores. Como instrumento de conocimiento, posibilita el consen-

so sobre el significado del mundo social, hecho que refuerza la unidad social. En otras palabras, la jerga (como herramienta de conocimiento y comunicación) es un instrumento de integración social (Bourdieu, 1991, p. 166, citado en Rojo, 1993, p. 11). El proceso de construcción lingüística de la realidad social que se realiza mediante la jerga (y de otros sociolectos) también entraña un proceso correlativo de *deconstrucción* de la realidad dominante convencional. La deconstrucción es siempre una fuente de tensión, que se explica en términos de actitudes y estrategias defensivas. La jerga de los delincuentes, como la de los médicos, posee expresiones enigmáticas y oscuras que obstaculizan la comprensión desde el exterior y protegen de la observación. Para lograr su propósito, los grupos crean por medio de su lengua especial un mundo privado para el que acuñan nuevos vocablos, que emplean para denotar todas las actividades relacionadas con el grupo (técnicas, acciones profesionales), pero también para denotar todas aquellas actividades que configuran la forma de vida de sus creadores. El proceso de creación léxica, al que muchos autores atribuyen una *función referencial* (Sanmartín, 1996, citado en Rojo, 1993), no se limita a las actividades sociales profesionales, sino que engloba todos los ámbitos sociales de los hablantes. Mediante la jerga, los hablantes son clasificados según las normas establecidas por el grupo. Esas normas se extienden también a los individuos extraños al grupo, en los que se incluyen enemigos y víctimas, sabios e ignorantes, pacientes y médicos, etc. Las jergas, al obstaculizar el flujo de información hacia el exterior y al señalar una distinción entre conocedores/participantes y desconocedores/extraños, crean un ámbito privado al que suele atribuírsele socialmente una intención de ocultamiento y secreto. En el caso de los grupos que realizan actividades que se oponen a los valores y a las normas de la mayoría y que por

ello son rechazados y sufren presiones sociales, como es el caso de los delincuentes, se explica con mayor facilidad por qué ellos utilizan estrategias discursivas defensivas, como el bloqueo de información a personas de fuera del grupo, así como el

... uso de apodos, de eufemismos, de metáforas, de hipérboles, la alteración de los significantes mediante la adición o eliminación de sílabas, del empleo gestos y rituales. Sin embargo, este conjunto de estrategias es empleado también en otros grupos y sectores sociales que han generado sociolectos y registros especiales. En este caso encontramos la misma voluntad de consolidar, reforzar la unidad y la comunicación grupal y, al mismo tiempo, el mismo deseo de proteger una forma de vida, un prestigio, un campo de saber como propio y particular, del que quedan excluidos quienes no pertenecen al grupo. (Rojo, 1993, p. 12)

3. LA LIBERACIÓN: las jergas son vehículos que posibilitan que los hablantes construyan y mantengan una realidad alternativa. Sus creadores la utilizan para rechazar la norma o la normalización. Es decir, las jergas desacreditan el discurso dominante y previenen su internalización. En el caso de los delincuentes, sus hablantes construyen y reconstruyen su mundo (contextualizan o recontextualizan, según van Leeuwen, 2008), y lo hacen para ellos mismos, con el fin de defenderse de la acción de descrédito y destrucción de la norma, que los presenta de forma negativa. Estos, mediante el empleo de una forma de habla propia, intentan liberarse (aunque simbólicamente) de la norma y lograr así un cierto grado de autonomía que permite mantener y reforzar una imagen positiva de ellos mismos, al menos dentro de su grupo. En otros sectores y grupos sociales, menos afectados por el descrédito social, encontramos la misma función *liberadora*, ya que todo grupo puede ser desacreditado y todo grupo precisa mantener y defender su posición social, su prestigio y su

autoridad, cuando esta puede verse amenazada. Este proceso es especialmente claro en el caso de las jergas legal y médica, en cuanto que señalan a unos sectores sociales como poseedores de un saber y proyectan esta imagen en otros ámbitos sociales. La función liberadora de las jergas ratifica la dimensión social de las variaciones lingüísticas, al quedar indisolublemente unida a los conceptos de mayoría y minoría (Rojo, 1993).

4. LA ESTIGMATIZACIÓN: la percepción de la voluntad de diferenciación produce actitudes agresivas hacia los hablantes de las jergas entre aquellos que por desconocimiento se ven excluidos por ello. Las variedades lingüísticas se convierten así en signos de estigmatización y descrédito, que transmiten información sobre el carácter diferente de sus creadores. Pero también actúan como signos de la existencia de un poder que se opone a otro, pues la jerga manifiesta para otros grupos y para el propio la existencia de diferencias sociales y rechaza la adopción de las formas dominantes de la lengua. El conocimiento generado por la jerga presenta así un doble valor para sus usuarios. Por un lado, es fuente de prestigio para sus conocedores dentro del grupo, pero también es fuente de peligro, si esos discursos son detectados por extraños, ya que entrañan la identificación del hablante con un grupo que puede ser socialmente rechazado. Las elites tienen el poder no solo de hacer circular, legitimar y normalizar su discurso, sino también el de estigmatizar formas de habla de aquellos grupos que contradicen sus discursos (Rojo, 1993).

Wodak (1989) indica que los enunciados jergales se pueden erosionar por el uso y pueden incorporarse como parte del vocabulario común mediante tres formas: 1) el enunciado jergal recibe un *significado ideológico* y un contenido emocionalmente significativo, y así se convierte en una palabra para captar

la atención del receptor (*catch word*); 2) cuando se incrementa el uso de un enunciado jergal, este se convierte en una palabra de moda sin significado; 3) el enunciado jergal puede incorporarse y enriquecer el vocabulario del habla cotidiana.

### **Las estructuras textuales**

Wodak (1989, pp. 140-143) señala que en la estructura del texto se puede identificar el fenómeno de la creación jergal: a nivel del léxico; a nivel semántico; y 3. a nivel sintáctico.

A NIVEL DE LÉXICO: en las jergas se acuñan y exhiben nuevas palabras, aunque estas por lo general provienen de alteraciones de palabras existentes, como las abreviaciones; de palabras traducidas de otros idiomas o de préstamos de otras variedades. Por ejemplo, “*awacs*”, sigiloso, “*stealth*”.

A NIVEL SEMÁNTICO: en las jergas es posible producir una “nueva palabra” cambiando su significado o restringiendo su sentido a un significado más abstracto o inusual. Por lo general este tipo de creación jergal se emplea cuando se quiere desviar el significado negativo de una acción, de manera que estos términos suelen poseer un valor eufemístico. Por ejemplo, “*ablandar*” o “*debilitar*” al enemigo.

A NIVEL SINTÁCTICO: los cambios sintácticos también son una forma de establecer una frontera entre las jergas y la lengua común. Los mecanismos más característicos de la creación jergal mediante la sintaxis son: 1) la complejidad de la frase nominal y verbal; 2) el uso de la voz pasiva; 3) el uso de negaciones dobles; 4) las recapitulaciones positivas; 5) las frases de introducción, transición y conclusión, que son superfluas para la coherencia del texto (Wodak, 1989).

En el discurso de los raperos encontramos creaciones jergales propias (*gata*, *girla*, entre otras), pero también observamos influencia de la jerga delin-



cuencial, tanto del criollo jamaquino como del español puertorriqueño, además de elementos coloquiales del habla popular de los puertorriqueños.

## Resultados

### ***Estrategias empleadas por los raperos/reguetoneros***

1. **ALTERNANCIA DE CÓDIGOS:** la alternancia de códigos es una relación continua y equivalente de sistemas semióticos que se yuxtaponen. Es una yuxtaposición de oraciones o fragmentos de oraciones, cada una consistente con las reglas morfológicas y sintácticas de lexificación de la lengua a la que pertenecen (Poplack y Meechman, 1995). Gumperz (1982) indica que la alternancia de códigos ocurre cuando los elementos en cuestión forman parte del mismo acto de habla y están relacionados sintácticamente y semánticamente. Es decir, que dentro de un enunciado los hablantes, consciente o inconscientemente, conmutan códigos o sistemas gramaticales diferentes.

La alternancia de códigos de los raperos puertorriqueños no se desarrolla en una conversación, es decir, no es espontánea ni arbitraria; más bien, es un recurso lingüístico-poético controlado que el rapero emplea en su poesía. Los elementos frásticos y léxicos articulados mediante la conmutación de códigos (específicamente, los procedentes del inglés negro ciudadano y de la lengua criolla jamaquina) son recurrentes en las líricas examinadas. De manera que se establece cierta regularidad en el uso de determinadas frases y palabras en el momento de la conmutación de códigos. Frases y palabras que conforman el registro jergal de los raperos/reguetoneros. En este sentido, la conmutación de códigos se convierte en un procedimiento jergal mediante el cual el rapero constituye su peculiar forma de hablar y su identidad.

2. **RELEXIFICACIÓN Y SOBRERELEXIFICACIÓN:** ESTRATEGIAS JERGALES: La *relexificación* y la *sobrelexificación* son las principales estrategias que emplean los hablantes jergales para crear formas particulares, según Halliday (1978, p. 217; citado en Rojo, 1993, p. 159). Por su parte, la sobrelexificación o proliferación permite la coexistencia en la jerga de voces creadas mediante diversos procedimientos y en diferentes momentos. Los hablantes, mediante la relexificación y la sobrelexificación territorializan las zonas de conocimiento común en las que se *desarrollan* las prácticas sociales que les son propias. Rojo (1993) aclara que la palabra común y la jergal que la sustituye no son sinónimas. Puede que compartan el mismo significado denotativo, pero no el connotativo. Como señala Halliday (1978, citado en Rojo, 1993, p. 8), los enunciados jergales son variaciones metafóricas, ya que no tienen nada que ver con los significados cotidianos. Por medio de la jerga los hablantes alteran metafóricamente el significado común en lo referente a aquellas actividades que se apartan de la moral o de los valores sociales establecidos. El rapero lo hace en su actividad musical mediante elementos alternancia de códigos, con lo que cuida sus intereses y garantiza la posesión de un conocimiento. Los procesos de relexificación y sobrelexificación se pueden dar por medio de la innovación léxica y esta a su vez mediante la alteración del significante, casi siempre morfológica, o mediante las alteraciones del significado, y en el uso de figuras retóricas (Rojo, 1993).
3. **PRÉSTAMO LINGÜÍSTICO:** Haugen (1950) indica que el préstamo lingüístico es producto de la reproducción de patrones lingüísticos que un hablante hace en una lengua mediante patrones lingüísticos anteriores encontrados en otra. Más que una mezcla de lenguas es una alteración que sufre la lengua receptora del préstamo lingüístico. Y Lastra (1997) indica que un préstamo debe

satisfacer cuatro criterios: 1) *frecuencia de uso*: mientras más se emplee una palabra de otra lengua y mientras más personas la usen, será más razonable considerarla incorporada a la lengua receptora; 2) *desplazamiento* del sinónimo equivalente en la lengua receptora; 3) *integración* morfofonémica y sintáctica: si el elemento en cuestión tiene la forma fonológica de la lengua receptora, se usa con los afixos apropiados, y pertenece a una categoría sintáctica al funcionar en oraciones como palabra nativa, lo que permite considerarlo integrado; 4) *aceptabilidad*: si los hablantes nativos juzgan que una palabra de lengua donadora es apropiada para designar algo y si no se dan cuenta de su origen, es señal de que ya forma parte del léxico (Lastra, 1997, p. 189).

Sin embargo, como señala Lastra y como evidenciamos en este trabajo, estos criterios muchas veces no se ajustan a los hallazgos identificados en el corpus que se examina. Además de los préstamos realizados por los monolingües, es decir, los que se adaptan a la lengua receptora, también están los préstamos momentáneos realizados por los bilingües, aquellos que realiza un hablante en un acto o situación de comunicación aislada. Son, como indica Lastra, “una especie de alternancias de una sola palabra” que “no siempre están fonológicamente” integradas (1997, p. 192). Los préstamos empleados por los raperos puertorriqueños no cumplen completamente con ninguno de los dos postulados teóricos sobre los préstamos mencionados. Los préstamos lingüísticos identificados en las líricas son recurrentes. Esa recurrencia permite constituir un registro jergal estable e identificable. Es decir, que los préstamos identificados cumplen con los requisitos de uso de frecuencia y aceptabilidad del grupo. El desplazamiento de significados también se evidencia; en especial, los préstamos (tomados de inglés negro citadino y de la len-

gua criolla) empleados en la relexificación de las drogas (“lala”/marihuana; cocaína dura/“toto”). La integración morfofonémica y sintáctica es el requisito que no identificamos en el estudio de las líricas. Si bien encontramos préstamos que cumplen con este requisito (lala), son los menos. La mayoría de los préstamos identificados (“gir-la”, “yale”), aunque se acomodan morfológica y sintácticamente al español, mantienen rasgos fonéticos de las lenguas donantes. Para diferenciar los tipos de préstamos, llamaremos integrados a los que se adaptaron completamente al español y no integrados a los que no.

4. LENGUAJE PEYORATIVO/OBSCENO, ONOMATOPEYA Y COLOQUIALISMOS PUERTORRIQUEÑOS: El lenguaje obsceno, como sugiere Arthur Spears (1998) ha entrado en la posmodernidad como lenguaje no censurado en el ámbito público. Muchas de estas expresiones se han normalizado y eventualmente se vuelven neutrales, sin valorización fija. La valorización va a depender de la situación comunicativa y de los hablantes involucrados. En este sentido, una expresión de camaradería entre amigos-estudiantes, como las que se escuchan en los pasillos de la escuela o la universidad, puede resultar insultante, molesta para el maestro/maestra, profesora/profesora que en esos instantes se encuentra con los estudiantes. Aquellas expresiones tradicionalmente catalogadas como tabú (de orden sexual o escatológico), si bien han perdido su valor para los jóvenes, no ha pasado lo mismo para los raperos/reguetoneros en ciertas situaciones, y se han adentrado a los ámbitos de la sociedad, en especial los medios de comunicación. Todavía existe una prohibición para su uso, y esa prohibición, percibida por los raperos y señalada en los CD, implica resistencia. Por su parte, la onomatopeya (la imitación o creación o recreación del sonido de algo en un vocablo para significarlo) la encontramos relexi-

ficando acciones prohibidas, como el sexo y matar. Y, finalmente, se identifican en las canciones expresiones coloquiales puertorriqueñas.

### **Análisis de la muestra**

En el trabajo se examinaron 45 canciones y el corte sincrónico se realizó entre los años 2000 y 2011, 2006-2008. Este género musical tiene la peculiaridad de cambiar continuamente en términos de expositores (cantantes) y la existencia en el *billboard* de las canciones se limita a pocos días.

### ***Estrategias lingüísticas o procedimientos jergales***

La alternancia de códigos y los préstamos no integrados, el lenguaje obsceno, la onomatopeya y las expresiones coloquiales son estrategias lingüísticas o procedimientos jergales que el rapero emplea para definir la identidad del grupo al que pertenece y del cual es cronista. El rapero, al conmutar los códigos e insertar préstamos no integrado, y emplear palabras prohibidas, onomatopeyas y expresiones coloquiales, activa las estrategias lingüísticas o procedimientos (jergales) de la relexificación y la sobre-relexificación. Es decir, mediante la alternancia, el rapero relexifica y sobre-relexifica las actividades, los objetos y los sujetos sobre los que versa su lírica. En consecuencia, los procesos de relexificación y sobre-relexificación que se activan y articulan mediante la alternancia y los préstamos integrados/no integrados involucran procedimientos de apropiación, privatización, defensa y territorialización de sus actividades, integrantes y espacios sociales. El rapero reinterpreta el espacio discursivo y físico que los grupos de poder han construido para él y su grupo. Reta el discurso de poder, produce un antidiscurso desde los márgenes. Canta desde la impotencia sobre las condiciones materiales, sociales y morales en las que vive (crimen, pobreza, falta de poder). Juega

con los productos sociales (los medios de comunicación social), produce desde el consumo. Se expresa en el espacio de los desposeídos, el espacio de lo oral.

Cuatro son las vivencias respecto de las cuales el rapero utiliza alternadamente préstamos no integrados, al tiempo que relexifica y sobre-relexifica en el duelo verbal-poético: 1) La exaltación de la masculinidad y la degradación del otro; 2) la identidad y el origen; 3) las actividades delictivas, como el consumo de drogas y el asesinato, y 4) la mujer y la sexualidad.

### ***El duelo verbal-poético***

1. EXALTACIÓN DE LA MASCULINIDAD Y LA DEGRADACIÓN DEL OTRO: el duelo verbal-poético es un género definido de la tradición oral que podemos identificar en diversas culturas. Además, por lo regular es exclusivo del discurso masculino. Por eso, el arte de improvisar o habilidad de hablar en rima está asociado a la masculinidad u hombría del improvisador. En los ataques verbales rítmicos el improvisador ataca la sexualidad de su contrincante, señala que es débil, afeminado e incapaz de contestar a su rima. El insulto o la habilidad para insultar característico de muchos grupos sociales (turcos, negros, puertorriqueños), en especial de los jóvenes, es un simulacro de poder (Labov, 1972). Es el espacio en el que pueden mostrar su poder y masculinidad los hombres desposeídos y marginados del poder. En términos estructurales, el rapero puertorriqueño articula su duelo verbal, su lírica asesina, de dos formas: por un lado, ataca a su contrincante enfatizando su feminidad y la falsedad de su habilidad al rapear y, por otro, enfatiza sus orígenes, su identidad y lo peligroso que es.

El rapero emplea varios recursos discursivos y lingüísticos en su duelo verbal. Dependiendo del rapero y de su competencia, así son los recursos que

emplea. Estos son la alternancia de códigos no estandarizados, el uso de palabras obscenas en español, todo esto con el fin, como se indicó antes, de destacar su masculinidad y señalar la feminidad de su contrincante y enfatizar su homosexualidad. En este sentido, con estos recursos él se relexifica, al tiempo que relexifica y sobrerexifica a su contrincante en un duelo-monólogo.

Uno de los elementos que emplea para relexificar a su contrincante y degradarlo es la alternancia de códigos, alternancia que, no obstante, no se da entre variedades estándar, sino más bien entre variedades no estandarizadas: inglés negro citadino o de la calle/inglés jamaquino y español, por decirlo de alguna manera, de la calle. Al emplear la alternancia:

1a. *Time to kill* mothafukaz

1b. Yo soy sincero, *your* bitchass nigga *dan liga*<sup>1</sup>

La expresión *mothafukaz* que se presenta en el ejemplo (1a) no se refiere a una persona que tiene sexo con su madre. El valor (negativo/positivo) de esta expresión depende del contexto en el que se expresa. Se emplea como halago o como insulto. En este contexto, las expresiones *mothafukaz* y *bitchass nigga* (que significa hombre débil y afeminado) se emplean como vocativos-adjetivos provocativos dirigidos a desafiar a un interlocutor que no contesta. Se trata de destacar la feminidad del otro, su homosexualidad, el hecho de que es un falso hombre, frente a quien canta, hombre sincero, peligroso, violento, asesino, es decir masculino. Son provocaciones-calificativos vocativos recurrentes, es decir, normalizados y neutralizados, que forman parte del ritual de amenaza simulada del duelo verbal. Un duelo verbal que evoca una muerte simulada (*Time to kill*) a través de las palabras.

Por otro lado, destaca su peligrosidad y su masculinidad señalando en su lírica lo asesino que es. Conmuta y se relexifica como asesino de la lírica empleando frases de películas y juegos electrónicos (2a-2b). Él se relexifica como el auténtico nacido para matar o asesino de la lírica (*real natural born killah*), el jefe (*shogun*) de los asesinos. Reafirma su habilidad en la lírica, en su *flow* (en su rapeo/préstamo no integrado) con el préstamo no integrado *mothafuckin man*, que en el inglés de la calle negro se emplea para designar y distinguir la bravura, la virilidad de un hombre (2c-2d). En términos de sonido, son préstamos no integrados, ya que no se españolizan.

2a. Quieren competir contra un *real natural* *born killah*

2b. Muévanse, ya llegó *the shogun assassin*

2c. Muchos quieren ser como el *mothafuckin man*

2d. Solo habrá un simple ganador y ese soy yo, Rey del innovador *flow*<sup>2</sup>

En términos morfológicos, los sufijos que se identifican en las palabras *mothafukaz*, *nigga*, *killah* son formas empleadas por el inglés negro de las calles y el inglés jamaquino.

Otra estrategia empleada por el rapero para destacar la masculinidad, los asesinos de su lírica y la falsedad y la homosexualidad de su contrincante es el uso de puertorriqueñismos coloquiales y malas palabras. El rapero más característico del uso de expresiones coloquiales puertorriqueñas, y particulares de él, es Tego Calderón. Palabras y expresiones como “guasa”, que según el *Diccionario de la Real Academia* significa persona incivil o poco civilizada, “trangalanga” (hablador), “guasibiri” (el que dice guasa guasa), “envuelve masa” (mentiroso), “tratar de meter las cabras” (frase hecha), “masucamba”, “masacote” (material explosivo

1 McCeja. “No has oído”. En *DJ Frank. Time to kill*.

2 McCeja. “No has oído”. En *DJ Frank. Time to kill*.

fuerte/lírica fuerte/ritmo sabroso), “sandungueo” (fiesta, vacilón) son características de este *raper*, su marca de fábrica. Algunas expresiones, como “guasa” (que significa en Puerto Rico hablar tonterías o mentiras), “soplapote”, “masacote”, “meter las cabras”, “sandugueo” son puertorriqueñas; otras son expresiones que el cantante ha popularizado y ya conforman parte de las variedades coloquiales de Puerto Rico.

Las expresiones las emplea para relexificar a su contrincante en términos coloquiales. Utiliza el *guasa*, *guasa* como adjetivo (en la expresión común se suele emplear como sustantivo, sinónimo de mentiras, tonterías) y lo modifica también como sustantivo en “guasibiri”, es decir, “el que habla guasa”. Él se presenta como el sincero, el vengador, el enemigo de los mentirosos, los que no son nada hipócritas y abusadores. Los guasa guasa que le temen a su lírica.

3a. Tú eres *guasa*, *guasa*... *guasa guasa*

3b. Andan friolento, mi lírica los cohíba

3c. Esos nadie si no tiran me oyen y se “arremillan”

3d. A cada *abusador* le llega su Calderón<sup>3</sup>

La degradación del otro se presenta en términos sexuales indicando actos sexuales relacionados con la humillación masculina, con el destaque de su homosexualidad. Pero, más que un ultraje sexual por parte del rapero hacia su contrincante, es una acción de fuerza, de sometimiento (como en la prisión) del otro (4a-4b):

4a. Si te atreve a darme dame

4b. voy andar *zipper* abajo pa' que antes me lo m...<sup>4</sup>

2. EL ORIGEN O PROCEDENCIA: el destaque de su origen o procedencia es la segunda situación en la que el rapero emplea la alternancia de códigos

en su duelo verbal. En este caso, alterna español e inglés estándar. Sin embargo, identificamos varios elementos lexicales del español que tienen un significado distinto. Es decir, que su significado pertenece al campo semántico de la variedad dialectal del español de Puerto Rico, específicamente, de la variedad del español de la calle.

En los ejemplos 5a y 5b la alternancia corresponde a los ámbitos físico-lingüísticos (el barrio y el residencial público [canal] Nemesio Canales) en los que se mueven los jóvenes puertorriqueños pobres y sus familias. La alternancia inglés-español en *I come from de barrio* (2a) es una frase jergal de los puertorriqueños nacidos en Nueva York. Mediante su uso (específicamente, la última parte de la frase) los “neoyorricans” se apropian física y lingüísticamente (mediante la relexificación) de un sector de la ciudad de Nueva York. Otra particularidad de esta frase es que los neoyorricans la emplean, como lo hace el rapero, para destacar el carácter peligroso y agresivo de su personalidad. Además, dicha frase se suele emplear para amenazar a los puertorriqueños, específicamente a los que viven en la isla. El rapero señala que viene “del barrio”, de la gran ciudad, de Nueva York, y que llega a *canal* (simplificación del nombre del residencial Nemesio Canales), la aldea en la que es rey. En este sentido, la masculinidad y el poder están unidos al territorio nacional. De manera que es en la isla donde puede ejercer su poder y ser señor. En este sentido, la masculinidad, el poder, están relacionados con el territorio nacional [borikén, P. R.] (5c-5d). Cabe destacar que el énfasis en la masculinidad se presenta de manera indirecta tanto en inglés como en español (5a-5b). No obstante, observamos, como ejemplos anteriores, que la

3 Tego Calderón. “GuasaGuasa”.

4 Tego Calderón. “GuasaGuasa”.



masculinidad-puertorriqueñidad se explicita en inglés.

5a. *I come from de barrio*

5b. Y *Canales mi aldea*<sup>5</sup>

5c. *Que viva boriken where many men be men*

5d. *Representing P.R. to the fullest*<sup>6</sup>

3. LAS ACTIVIDADES DELICTIVAS: *el consumo de drogas*: el cantante de rap en su lírica se presenta como el narrador de su propia historia (rapero-adicto a drogas). No es cronista-espectador, más bien es el protagonista que canta y narra sus experiencias como adicto a las drogas. En la narración de sus actividades (consideradas delictivas por los grupos de poder) alterna códigos no estándar (inglés negro citadino/lengua criolla jamaquina *rasta-patois*) para relexificar y sobre-relexificar sus actividades.

En los ejemplos 6a y 6b el rapero emplea los códigos no estándar (en los que alterna) para relexificar-sobrerexificar las drogas que consume (cocaína-*crack* [*puffin toto*] y marihuana [*lala*]). El rapero en su alternancia relacionada con el consumo de cocaína combina los códigos del inglés negro citadino y la lengua criolla (6a). *Puffin* (6a) proviene del inglés negro citadino y significa “fumar *crack*”. *Toto* (6a), del *patois* jamaquino, significa “bizcocho de coco”. No obstante, el rapero reinterpreta el sentido del concepto bizcocho blanco y le da la interpretación empleada en el inglés negro citadino (*cake*) para denominar al *crack* o a la cocaína en su forma

dura. *Lala* (6b) es un préstamo tomado del inglés negro citadino utilizado para relexificar el cigarro de marihuana. La expresión “L”, de la que se forma “Lala”, también es un préstamo. Proviene de las expresiones españolas “El” o “El producto”, una marca de cigarros cuya hoja se emplea para hacer el cigarro de marihuana. Savanna es una zona de Jamaica donde se planta marihuana y *ganya* es marihuana (6c y 6d). En resumen, el rapero emplea la alternancia con códigos cerrados cuando canta sobre las sustancias que los inspiran. Relexifica, privatiza e imposibilita la comprensión de los espectadores.

6a. Cuando improviso, ando loco *puffin tolos*

6b. *Yeah* prendo un *lala* ello no hacen lo que yo hago<sup>7</sup>

6c. Antes de salir yo me voy para *Savanna*

6d. Para buscar las mejores de *ganya*<sup>8</sup>

*El asesinato*: el asesinato es otra de las actividades en las que se emplea la alternancia de códigos para relexificar la acción de matar y el objetivo del asesinato. El arma, pistola, revólver o rifle se relexifica empleando el inglés negro de la calle (con el sonido onomatopéyico “pum, pum” *fire* y *glock* [un arma poderosa de 15 cargas, que se puede modificar extendiendo a 19 cargas]). No obstante, el asesinato es más bien, como lo construye el rapero, un acto que conforma parte de una guerra, lo que hasta cierto punto suaviza aún más la acción de matar. Una guerra por el control de los puntos de droga donde matar o morir no importa. El rapero, quien da voz al tra-

5 Rey Pirin Blount. *D J Goldy* 3.

6 McCeja. “Freestyle”. *En Todo ha cambiado*.

7 McCeja. “No has oído”.

8 Maicol y Manuel. “The Legend”. En *Urdeground Reggae Rap en español*.

ficante, habla sobre los peligros de patrullar su zona. Proteger su *roolling*, que significa su venta de drogas en su bloque o punto (7a-7b).

7a. Con un *glock* ando desesperado, *get ready to the battle*

7b. *Rolling with the block I maintain*<sup>9</sup>

7c. *I got the pump pum fire*

7d. Para el *Babylon*

7e. Conmigo no te metas<sup>10</sup>

Como indicamos, no solo el instrumento de muerte es relexificado y la acción que se protege con la acción de matar, también el objetivo, la víctima bajo amenaza, el *babylon*, que en la jerga del *patois* jamaikino significa “policía corrupto” o “sociedad corrupta” (7c-7e).

Ese mundo de la amenaza y la acción violenta se explicitan en inglés como algo normalizado, algo que está aceptado y es parte de ser puertorriqueño del barrio o del residencial, de su día a día. No obstante, la amenaza de matar en la lírica se sigue construyendo en alternancia con el inglés para relexificar la actividad y privatizar el conocimiento. No obstante, se puede observar que la amenaza se reafirma en español.

8a. *Boricua's State of Mind*

8b. *Niggaz gonna die*

8c. *This how we do we gonna take your life*

8d. *Queen a with the killa*<sup>11</sup>

8e. Blanco (objetivo)

8f. *Forrealla*

8g. Y acabamos con tu vida<sup>12</sup>

4. LA MUJER Y LA SEXUALIDAD: en su significado original, “la” –palabra rap– se refiere a una conversación diseñada para ganar los favores sexuales de una mujer. Ese elemento está presente en la lírica del rap puertorriqueño y en lo que denominamos regatón. En el proceso de relexificación y privatización de las zonas erógenas femeninas y masculinas y del acto sexual, se presentan préstamos no integrados que en los ejemplos examinados no arrojan mucha evidencia sobre alternancia de códigos, más bien se da la relexificación con préstamos no integrados, los cuales, tomados del inglés negro citadino, se emplean para sobrerexificar a la mujer. “*Yales*” (9a) proviene de *yall*, es el *yours*, en plural, expresión heredada de las lenguas africanas y empleada para denominar el plural de la segunda persona. “*Girlas*” (9b) es otro préstamo tomado del inglés negro citadino (*girlies*) para denominar a las mujeres. Curiosamente, *girlas* está en un punto intermedio entre el préstamo integrado y el préstamo no integrado. Si bien *yales* y *girlas* se españolizan mediante los morfemas flexivos “-les”, “-as”, permanece la pronunciación del inglés citadino en la raíz de la palabra.

9a. Para cantarle a todas las *yales* sin *problem*

9b. Cuando canto es para que lo muevan las *girlas*<sup>13</sup>

9 McCeja. “Freestyle”, op. cit.

10 Rey Pirin Blount. *DJ Goldy*.

11 Canta Ivy Queen.

12 McCeja, Gran Omar, Bimbo, DJ Erick. *Boricuas State of Mind*.

13 Don Chezina. “El dueño de las *girlies*”. *Bien Guillao de Gangster*.

Por otro lado, se emplean coloquialismos puer-torriqueños para relexificar a los hombres y a las mujeres y su comportamiento sexual en términos de animales en celo, perro y gata, que explícitamente se insinúan sexualmente al bailar. La danza es acto sexual-animal sin sublimar (10a-10b). Perros y gatas que “*rebuleen*” y “*yaqueen*”, es decir, que bailan de modo sexualmente explícito. Son elementos de la sexualidad relacionados con los bailes africanos del cortejo y el apareamiento.

10a. Perros, pónganse a *rebular*

10b. Gatas pónganse a *yakaliar*

10c. Gatas, todos en la disco<sup>14</sup>

Las zonas erógenas también se relexifican mediante préstamos no integrados. Ese es el caso del ejemplo 11b “*punani*”, que en *patois* jamaicano significa “vagina”.

11a. Tú me dices a

11b. Quiero que me toques todo el *punani*

11c. Para agitarte y moverte yo así<sup>15</sup>

Las expresiones coloquiales para el acto sexual y las zonas erógenas las encontramos en los ejemplos 12a y 12b. Ellas remiten al proceso fisiológico que involucra el acto sexual, que es prohibido explicitar en la sociedad.

12a. Mamasota, *muévela* para el cielo y dile a la *avena* que lo que traigo es *maicena*

12b. Si te pones fresca te *guayo* ese *cayo*<sup>16</sup>

Las onomatopeyas, el famoso “tra-ca-tra-tra, tra, tra, bu-cu, bu-cu-tu”, no tan solo son la imitación del ritmo del baile sino también del ritmo sexual.

## Conclusiones

1. La alternancia de códigos y el uso de préstamos integrados/no integrados se produce en determinadas actividades del grupo (duelo, señalamiento de identidad, consumo de drogas, referencia a las mujeres) e implica la relexificación y sobre-relexificación de los sujetos y las actividades del grupo. En este sentido, la alternancia de códigos, los préstamos, articulan los procesos de relexificación y sobre-relexificación. Además que ambos (la alternancia y los préstamos) son estrategias lingüísticas que emplean los hablantes jergales para crear nuevas palabras y significados.
2. La alternancia del rap involucra más de dos códigos, y estos códigos secundarios aportan frases y léxico que funcionan como elementos jergales del rap puer-torriqueño y dificultan la interpretación desde el exterior del grupo. En este sentido, conforman parte del registro jergal o de un grupo definido.
3. El código se selecciona en función del valor que tenga la actividad para el grupo. El caso del duelo verbal entre los miembros del grupo y las actividades delictivas es cerrado, mientras que se emplea código estándar inglés abierto cuando se refiere al origen. Aunque también es una comunicación cerrada, porque está marcada por elementos léxicos del español puer-torriqueño.
4. El lenguaje obsceno y la onomatopeya se emplean en el duelo verbal para degradar y amenazar al oponente y en la acción del baile para explicitar el elemento animal y fisiológico de la sexualidad, animalizando, retando de esta manera la sublimación de la sexualidad en la llamada sociedad.

14 Alberto Style. “Perros y gatas”.

15 Alberto Style, *The Cream*, vol. 2.

16 Tego Calderón. “Cosa buena”.

## Reconocimientos

El artículo es parte del proyecto investigativo “Música y discurso” en el que trabajan las doctoras Doris Martínez Vizcarrondo y Nadeska Mayens Robles, en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Mayagüez.

## Bibliografía

- Bourdieu P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.
- Guattari, F. y Deleuze, G. (1987). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Londres-Nueva York: Continuum.
- Gumperz, J. (1982). *Language and Social Identity*. Cambridge University Press.
- Halliday, M. A. K. (1978). *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, M. A. K. (2005). *On Grammar*. Nueva York: Continuum.
- Haugen, E. (1950). The Analysis of Linguistic Borrowing. *Language*, 26(2), 210-231.
- Labov, W. (1972). *Language in the Inner City*. Studies in the Black English Vernacular. Pensilvania: Universidad de Pensilvania.
- Lastra, Y. (1997). *Sociolingüística para hispanoamericanos: una introducción*. México: El Colegio de México.
- Rojo, M. L. (1993). De la excepción al paradigma. Análisis de los fenómenos lingüísticos presentes en la jerga de los delincuentes españoles. En Torrión (ed.), *Lenguas libertades vigiladas* (pp. 155-195). Ibéricas Cahiers du Cric. 1.
- Rojo, M., L. y Mijares, L. (eds.) (2007). *Voices from the classroom. Immigration and linguistic diversity*. Madrid: MEC/Crede-CIDE.
- Milroy, L. y Muysken, P. (1995). Wolof- French and Fongue. French bilingual discourse. En *One speaker, two languages* (pp. 199-232). Cambridge: Cambridge University Press.
- Milroy, L y Gordon, M. (2003). *Sociolinguistics: Method and interpretation*. Oxford: Blackwell.
- Poplack, S. y Meechman, M. (1995). Patterns of Language Mixture Nominal Structure. En L. Milroy y P. Muysken, *One Speaker, two Languages* (pp. 199-232). Cambridge: Cambridge University Press.
- Spears A. (1998). African-American Language Use: Ideology and So-Called Obscenity. En Salikoko S. Mufwene, John R. Rickford, Guy Bailey y John Baugh (eds.), *African American English: Structure, History, and Usage* (pp. 226-250). Routledge.
- Van Leeuwen, T. 2008. *Discourse and practice: New Tools for Critical Analysis*. Oxford Studies in Sociolinguistics. Oxford: Oxford University Press.
- Wodak, R. (1989). 1968: The Power of Political Jargon-A “A Club-2” Discussion. En R. Wodak (ed.), *Power and Ideology: Studies in Political Discourse* (pp. 137-167). Amsterdam: John Benjamins.